

---

*ULRICH SCHULZ-BUSCHHAUS**Das Aufsatzwerk*

Institut für Romanistik | Karl-Franzens-Universität Graz

Permalink: <http://gams.uni-graz.at/o:usb-067-184>

## Charles Bovary

### Probleme der Sympathiesteuerung und der Figurenkohärenz in einem Flaubertschen Roman

Wie wir als Leser eines Romans dessen Gestalten wahrnehmen, einschätzen und bewerten, hängt – bei aller rezeptionsästhetischen Anerkennung des Eigensinns individueller (oder kollektiver) Leserreaktionen – in erster Linie von den Strategien ab, welche der Romanautor mehr oder weniger bewußt zur Steuerung unserer Sympathie einsetzt. Ein wesentliches Instrument solcher Sympathiesteuerung ist etwa das Ausmaß, in dem der Autor uns Einblick in die Innenwelt einer Figur gewährt, statt unsere Perzeption auf die bloße Äußerlichkeit ihrer Handlungen und Reden zu beschränken. Nach Franz K. Stanzel gilt die „Innenweltdarstellung“ deshalb als „äußerst wirksames Mittel zur Sympathiesteuerung, weil dabei die Beeinflussung des Lesers zugunsten einer Gestalt der Erzählung unterschwellig erfolgt. Je mehr ein Leser über die innersten Beweggründe für das Verhalten eines Charakters erfährt, desto größer wird seine Bereitschaft sein, für das jeweilige Verhalten dieses Charakters Verständnis, Nachsicht, Toleranz usw. zu hegen.“<sup>1</sup> So richtet sich die Verteilung unserer Sympathie gegenüber verschiedenen Romanfiguren in der Regel eben nach der „Häufigkeit und der Distribution von Innenweltdarstellung auf die einzelnen Charaktere“, und für den Interpreten liegt es nahe, aus dem Verhältnis, in dem die Charaktere durch Innensicht vertraut gemacht oder durch Außensicht distanziert werden, auch „Rückschlüsse auf die in tieferen Bewußtseinsschichten eines Autors angelegten Wertungen und Einstellungen“ zu ziehen.<sup>2</sup>

Mit eklatanten Besonderheiten bei der „Distribution von Innenweltdarstellung“ hat nicht zuletzt der Skandal zu tun, den Flauberts *Madame Bovary* zur Zeit ihres Erscheinens erregt hat (und potentiell auch heute noch erregen kann).<sup>3</sup> Wie schon im Gerichtsprozeß um die ‚Unmoral‘ dieses Textes deutlich

---

1 F. K. Stanzel, *Theorie des Erzählens*, (UTB 904), Göttingen 1991, S. 173–74.

2 Vgl. Stanzel, *Theorie*, S. 175.

3 Symptomatische Beispiele dafür sind etwa Jean-Paul Sartres große Flaubert-Analyse und Flaubert-Anklage *L'Idiot de la famille*, Paris 1971/1972, oder Jean Améry's empörender (im übrigen auch wesentlich durch Sartresche Gesichtspunkte geprägter) Roman-Essay *Charles Bovary, Landarzt: Porträt eines einfachen Mannes*, Stuttgart 1978. Zur Meta-Kritik an Sartres Kritik vgl. unter anderem M. Vargas Llosa, *La orgía perpetua: Flaubert y Madame Bovary*, Barcelona 1975, S. 53–59, oder R. Warning, „Der ironische Schein: Flaubert und die ‚Ordnung der Diskurse‘“, in: *Erzählforschung: ein Symposium*, hg. v. E. Lämmert, Stuttgart 1982, S. 290–318, bes. S. 316: „Sartres Monumentalwerk ist auch lesbar als

wurde, erwächst seine Anstößigkeit speziell aus der auf Emma fixierten Innensicht-Privilegierung,<sup>4</sup> welche hier gerade der Gestalt zugute kommt, die den Normen der bürgerlichen Gesellschaft nicht entspricht, sondern sie durch Ehebruch und Verschwendung – als lebte man unter der Juli-Monarchie nach wie vor im Ancien Régime – flagrant verletzt. Zugespitzt wird die Transgressivität der perspektivischen Privilegien, die Emma genießt, noch von dem Umstand, daß ihr mit dem Apotheker Homais eine Gestalt entgegengesetzt ist, welche die bürgerlichen Werte familialer und ökonomischer Disziplin – der Sache nach – ebenso beispielhaft erfüllt, wie Emma vor ihnen exemplarisch versagt. Indessen lädt Flaubert seine Leserschaft allein zur Partizipation an Emmas normwidrigen Träumen von höfischer Liebe und feudalaristokratischem Statusverbrauch ein, während er dem normgerechten Modellbürger jegliche Innenweltdarstellung vorenthält. Derart muß gerade bei dem Repräsentanten der gesellschaftlichen Ordnung der Eindruck einer totalen seelischen Leere entstehen, die ihn in gleichem Maße ins Lächerliche, ja Widerwärtige zieht, wie umgekehrt die Frequenz quenz der erzählerischen Innenperspektive die Versagerin pathetisiert.<sup>5</sup> Tatsächlich hat diese provokant subversive „Distribution von Innenweltdarstellung“ dann auch ihre rezeptionsgeschichtliche Wirkung getan. Aus ihr ist Emma als eine Gestalt hervorgegangen, deren moralisch-ästhetische Konnotation letztlich ambivalent bleibt. Jedenfalls gewinnt sie schon in Baudelaires Lektüre etwas Faszinierendes. Der Autor der *Fleurs du mal* spricht ihr, der „femme adultère“, „toutes les grâces du héros“ zu und befindet über ihre Affären mit unverkennbar identifikatorischem Gestus: „[...] elle se donne magnifiquement, généreusement, d’une manière toute masculine, à des drôles qui ne sont pas ses égaux, exactement comme les poètes se livrent à des drôlesses“.<sup>6</sup> Dagegen hat Homais von den Lesern des Romans kaum je Applaus erhalten. Mag er noch so ökonomisch wirtschaften, engagiert erziehen und fortschrittsfreudig rasonieren: Mangels

---

Abwehr einer Bedrohung seines Vertrauens in die Selbstmächtigkeit des Subjekts und der ihm zuhandenen Sprache, scheint doch das eigentlich Beunruhigende Flauberts darin zu liegen, daß er alle Diskurse über ihn, also auch und gerade den ideologiekritischen, vorgängig einbezieht in seine ironische Diskurskritik“. Daß in Amérys Essay zumindest der Anklagepunkt „Gustave Flaubert ist der Verletzung der öffentlichen Sittlichkeit schuldig: er hat intellektuelle Sodomie getrieben, indem er Charles Bovary, officier de santé zu Yonville, zum geistigen Vieh machte!“ (Améry, *Bovary*, S. 152) auf einem eklatanten „misreading“ von Flauberts Roman beruht, soll durch die folgenden Interpretationen (hoffentlich überzeugend) belegt werden.

4 Zu ihr bemerkt W. C. Booth nicht zu Unrecht: „*Madame Bovary* is unfair to almost everyone but Emma“, *The Rhetoric of Fiction*, Chicago/London 1970, S. 78.

5 Vgl. dazu U. Schulz-Buschhaus, „Homais oder die Norm des fortschrittlichen Berufsbürgers: Zur Interpretation von Flauberts *Madame Bovary*“, *Romanistisches Jahrbuch*, 28 (1977), S. 126–49. [in diesem Band: S. 7–29]. Daß hier ein nach wie vor tabuverletzendes Skandalon vorliegt, beweist auch Amérys entrüstete – und diesmal nicht von einem „misreading“ hervorgerufene – Reaktion auf die Karikatur langfristig gültiger Normen in der Gestalt Homais’: „Die hemmungslose Börsartigkeit der Ironie Flauberts wird uns deutlich in der diabolischen Kunst, den Apotheker einleuchtende und unabweisliche Wahrheiten solcherart aussprechen zu lassen, daß in ihnen, durch sie die ganze bürgerliche Aufklärung, einschließlich der durch sie repräsentierten Ethik und der wissenschaftlichen Weltauffassung, zum grotesken Geschwätz wird“ (Améry, *Bovary*, S. 69f.).

6 Vgl. Charles Baudelaire, *Oeuvres complètes*, hg. v. Y.-G. Le Dantec, C. Pichois, Paris 1961, S. 653.

erfahrbarer psychischer Substanz gilt er als ein Widerling, über den sich schon – mit guten Gründen – die Anklagerede des Staatsanwalts Pinard beschwert, da sie die Instanz der ‚öffentlichen Meinung‘ durch Homais’ „être grotesque“ nachhaltig kompromittiert sieht.<sup>7</sup>

Sind Emma, die romantische „femme adultère“, und Homais, der „fortschrittliche Berufsbürger“ und Familienvater, demnach durch einen merkwürdigen, aber hinlänglich scharf konturierten Chiasmus von moralisch-sozialer Repräsentanz und ästhetisch-narrativem Sympathiepotential miteinander verbunden, so ist die Position von Emmas betrogenem Ehemann in diesem Geflecht perspektivischer Einfühlungen und Verfremdungen offenbar schwerer zu bestimmen. Was Charles Bovary betrifft, gehen die Meinungen der Leser weit auseinander, um sich nicht einmal bei der sonst beliebten, weil bequemen Formel ‚unentscheidbarer‘ Ambivalenz oder Polysemie zu treffen. Für die meisten Leser ist Charles wohl ein „Trottel“, ein „Schwächling“, eine „Jammergestalt“, wie Uwe Dethloff es besonders drastisch formuliert.<sup>8</sup> Von einer Minderheit wird er jedoch gelegentlich auch mit bemerkenswert sympathischen Wertungen versehen: So rühmt Hans Robert Jaufß „die Einfalt seines Herzens“, durch die er als einzige Romangestalt „im Wahren“ bliebe.<sup>9</sup>

Am erhellendsten und anregendsten hat – soweit ich sehe – der kanadische Französisist Graham Falconer die Problematik dieser Figur erläutert und diskutiert.<sup>10</sup> Nach Falconer weist das Erscheinungsbild von Emmas Ehemann in der Tat beträchtliche Inkonsistenzen auf, welche vor allem aus der eigenwilligen Abfolge der ihm gewidmeten Innenweltdarstellungen erwachsen. Deren Schema

---

7 Vgl. dazu das „Réquisitoire de M. L’Avocat Impérial M. Ernest Pinard“, abgedruckt in der Ausgabe: Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, hg. v. E. Maynial, Paris 1961, S. 327–46, hier: S. 345. Im übrigen besteht die literaturwissenschaftliche Pointe von Pinards Anklagerede darin, daß sie zwar nicht in ihren Wertungen, wohl aber in ihrer Wahrnehmung der Textbedeutung des inkriminierten Flaubertschen Romans meist sehr viel besser gerecht wird als die Verteidigungsrede des Maître Sénard, welche aus naheliegenden Gründen vor allem das Ziel verfolgt, die Textbedeutung von *Madame Bovary* in jeder Hinsicht mit der „opinion publique“ und deren moralischen wie epistemologischen Sprachregelungen kompatibel zu machen. Zur akkommodierenden Tendenz der „superbe plaidoirie de M. Senard“ (Zola), die sozusagen den Archetyp einer langen Kette konformistischer Madame-Bovary-Lektüren darstellt, vgl. Schulz-Buschhaus, „Homais“, S. 143–45 [in diesem Band: S. 24f.].

8 Vgl. U. Dethloff, *Die literarische Demontage des bürgerlichen Patriarchalismus: Zur Entwicklung des Weiblichkeitsbildes im französischen Roman des 19. Jahrhunderts*, Tübingen 1988, S. 168, 175. Nicht recht plausibel erscheint mir hier freilich der Zusammenhang zwischen dieser extrem negativierenden Charakteristik und Dethloffs genereller These einer „Entthronung des Patriarchen in *Madame Bovary*“ (Dethloff, *Demontage*, S. 184). Wenn es Flaubert vorrangig um eine „Demontage des bürgerlichen Patriarchalismus“ gehen sollte, wäre kaum einzusehen, weshalb er sie ausgerechnet an einem von vornherein ganz „unpatriarchalischen Schwächling“ (Dethloff, *Demontage*, S. 168) exekutiert, dessen Eigentümlichkeit – und partielles Ridicule – ja gerade darin liegt, daß er die sozial vorgegebene Patriarchenrolle nie auch nur ansatzweise auszufüllen vermag. Oder anders formuliert und gefragt: Wo hat Charles in Flauberts Roman je eine Macht besessen, von der die „Entmachtung Charles““, die Dethloff in der *Madame Bovary* lesen will, ihren Ausgang nehmen könnte?

9 Vgl. H. R. Jaufß, „Der Fall ‚Madame Bovary‘“, *Die Grüenthal Waage*, 1 (1963), 14; zitiert nach Dethloff, *Demontage*, S. 180.

10 Vgl. G. Falconer, „Flaubert assassin de Charles...“, in: *Langages de Flaubert: Actes du colloque de London (Canada)* 1973, Paris 1976, S. 115–41.

sieht Falconer nämlich derart strukturiert, daß Charles in den ersten Kapiteln als eine ‚bewußte und aktive Person‘ auftrete, daß er während Emmas Ehedrama dann – des Privilegs seiner Innenwelt beraubt – in den Hintergrund rücke, in dem ihn eine feindselige Außensicht sozusagen stigmatisiert, und daß er nach Emmas Tod schließlich eine Art ‚Wiederauferstehung‘ zur erneut autonomen, das heißt: von Emmas stigmatisierendem Blick unabhängigen Romangestalt erlebe.<sup>11</sup> Oder anders und effektvoller mit einer rhetorischen Frage formuliert:

Que dire, enfin, de ces fameux changements de perspective par la suite desquels Charles, qui, dans les premiers chapitres du roman, semble capable d’éprouver des sensations et des sentiments, se transforme en personnage-repoussoir, en simple objet, dont l’unique fonction est de justifier et de focaliser l’exaspération d’Emma, mais qui, dès la mort de celle-ci, redevient un personnage autonome, en mesure non seulement de réfléchir, mais d’agir?<sup>12</sup>

Dank solcher Inkonsistenzen erscheint die Figur Charles Bovarys in der ansonsten noch durchaus kohärenten narrativen Ordnung von *Madame Bovary*, einem „univers éminemment logique“, gewissermaßen als ein Fremdkörper, als „un personnage de Pinter ou de Beckett qui se serait trompé de siècle“.<sup>13</sup> Auf jeden Fall sieht Falconer hier durch eine einzelne Romangestalt schon gleichsam die (mit kunstvoller Absicht) fragmentierte Welt der *Education sentimentale* vorweggenommen, und am Ende wird ihm die *Madame Bovary* daher sogar zu einer gattungsgeschichtlichen Kreuzung dreier verschiedener Romantypen, bei der Charles Bovary – noch über die *Education sentimentale* hinaus – bereits das seinerzeit (1973) Aktuellste, den modernen „roman phénoménologique et existentiel“, ankündigt:

Est-ce que *Madame Bovary*, véritable carrefour des possibilités romanesques, ne serait pas le point de convergence entre trois (et non deux) genres distincts, à savoir le roman social et dramatique, issu de Balzac et porté à sa perfection par Tolstoï, caractérisé par la mise en mouvement d’une foule de personnages ‚qui tournent‘; le roman psychologique moderne, en général l’histoire d’une conscience, genre créé dans une large mesure par Flaubert et qui va de *Madame Bovary* à *Ulysse*, en passant par Henry James et Virginia Woolf; et le roman phénoménologique et existentiel, à l’intérieur duquel Charles, tel que je viens de le décrire, serait tout à fait à sa place?<sup>14</sup>

---

11 Besonders deutlich ist diese Grundstruktur, welcher die Präsentation der Gestalt Charles Bovarys folgen soll, von Falconer in der an seinen Vortrag anschließenden Diskussion umrissen worden; vgl. Falconer, „Flaubert“, S. 140.

12 Ebd., S. 118f.

13 Vgl. ebd., S. 118.

14 Ebd., S. 134f.

Ein solcher Blick auf Emmas in mehrfachem Sinn irritierenden Ehemann hat offenkundig viel für sich und dient jedenfalls dazu, die Wahrnehmung der außerordentlichen Komplexität, die das literarhistorisch Besondere und Innovative von Flauberts Roman ausmacht, um wichtige Facetten zu bereichern. Zweifelhaft erscheint mir dagegen, ob es notwendig und opportun ist, die Züge von ‚Inkonsequenz‘, welche Charles Bovarys Bild gewiß anhaften, so entschieden und einseitig zu akzentuieren, wie das in Falconers Essay geschieht. Anders als Falconer möchte ich die These aufstellen, daß die eigentümlichen Verfahren der Sympathiesteuerung sich in diesem Fall nicht nur aus textgenetischen Gründen erklären lassen: etwa aus dem Relief, das Homais als eigentlicher Gegenpol Emmas erst in einer späten Arbeitsphase erhält und das sicherlich zu Charles’ Lasten geht,<sup>15</sup> oder aus einer umfassender wirksamen Interessenverlagerung, die im Laufe des Schaffensprozesses allmählich von der ‚Geschichte eines Paares‘, einer ‚Mésalliance‘ zur ‚Geschichte einer Frau und einer Gesellschaft‘ übergeht.<sup>16</sup> Das alles und zumal die Besetzung des berufsbürgerlichen Idealtyps durch Homais statt durch Charles spielt hier ohne Zweifel eine Rolle; doch kann der abrupte Wechsel von erzählerischer Zuwendung und erzählerischer Abkehr, den Charles erfährt, meines Erachtens wohl auch auf der Struktur-Ebene des vollendeten Textes sinnhaft gedeutet und gerechtfertigt werden.

Um die untergründige Kohärenz der Figur des scheinbar vernachlässigten Roman-Antagonisten zu belegen, ist zunächst eine Nivellierung oder wenigstens Abflachung der ersten Zäsur vonnöten, welche Falconer mit großem Nachdruck zwischen den Bildern etabliert, die von Charles Bovary vor und während seiner Ehe mit Emma entstehen. Gewiß präsentieren die ersten drei Kapitel Charles als Mittelpunkt ihrer Geschichte und gewiß zeigen sie ihn – wie Falconer betont – dabei auch manchmal fähig zu denken, zu empfinden und zu träumen.<sup>17</sup> Gerade in Anbetracht der – formal unangefochtenen – Protagonistenrolle, die Charles am Anfang innehat, fällt jedoch doppelt auf, wie vergleichsweise wenig von seinen Gefühlen dem Leser aus „innenperspektivischer Innensicht“ erschlossen wird und wie dies Wenige überdies kaum je auf aktive Bestrebungen, sondern meistens auf Passivität oder mehr noch auf geduldige Pflichterfüllung hinausläuft. So werden bereits zu Beginn des Romans, und zwar bezeichnenderweise in brutaler Außensicht, zwei Charakterisierungen ausgesprochen, welche quasi leitmotivisch durch die gesamte Erzählung nachklingen sollen. Die eine besteht im Verdikt des (vom Schüler Charles zwanzigmal abgeschriebenen) Syntagmas „Ridiculus sum“, das offensichtlich die Vorahnung jenes traditionell als lächerlich kodierten Status eines „cocu“ enthält, der Charles in der

15 Vgl. ebd., S. 131 sowie C. Gothot-Mersch, *La genèse de Madame Bovary*, Genève/Paris 1980, S. 119, 136–39, 277f.

16 Vgl. Falconer, „Flaubert“, S. 119.

17 Vgl. ebd., S. 122 oder auch V. Brombert, *The Novels of Flaubert: A Study of Themes and Techniques*, Princeton, NJ 1966, S. 42: „His early courtship of Emma, at the Bertaux farm, is treated with obvious warmth. His nascent sensations of love – associated with the sights and smells of country life – are almost touchingly presented“.

Zukunft erwartet.<sup>18</sup> Durch die andere Charakterisierung wird auf die stumme Geduld verwiesen, mit der Charles sich schon während des Studiums in seine Arbeit, die ihm auferlegten Pflichten und den Willen der anderen zu schicken pflegt: „Il accomplissait sa petite tâche quotidienne à la manière du cheval de manège, qui tourne en place les yeux bandés, ignorant de la besogne qu’il broie.“<sup>19</sup>

Hier wie anderweit ist für die Konstitution der Gestalt Charles’ entscheidend, daß sie dem Leser, soweit das handlungslogisch nur eben vertretbar und nicht völlig unwahrscheinlich wirkt, immer wieder als ein Objekt begegnet, über das fremde Aktionen autoritativ verfügen. Besonders eklatant und beinahe karikatural geschieht das zum Schluß des ersten Kapitels. Dort ist es zunächst die Mutter, die Charles (mit blitzartiger Beschleunigung der Erzählzeit) in jeglicher Hinsicht etabliert: „Mais ce n’était pas tout que d’avoir élevé son fils, de lui avoir fait apprendre la médecine et découvert Tostes pour l’exercer: il lui fallait une femme. Elle lui en trouva une.“<sup>20</sup> Dann kommt Charles’ erste Gattin, Héloïse Dubuc, an die Reihe, ihre Autorität auszuüben und Charles’ Hoffnungen auf mehr Bewegungsfreiheit zu vereiteln: „Mais sa femme fut le maître; il devait devant le monde dire ceci, ne pas dire cela, faire maigre tous les vendredis, s’habiller comme elle l’entendait, harceler par son ordre les clients qui ne payaient pas.“<sup>21</sup> Und gelegentlich (so zum Schluß des zweiten Kapitels) wirken die Autoritäten der Frau und der Mutter – wie ‚zwei Messer‘ – sogar zusammen, damit der traurige Held die ihm vertraute „manière du cheval de manège“ nicht verlernt:

La mère de Charles venait les voir de temps à autre; mais, au bout de quelques jours, la bru semblait l’aiguiser à son fil; et alors, comme deux couteaux, elles étaient à le scarifier par leurs réflexions et leurs observations. Il avait tort de tant manger! Pourquoi toujours offrir la goutte au premier venu? Quel entêtement que de ne pas vouloir porter de flanelle!<sup>22</sup>

Von einem „Personnage actif et conscient“, den Charles nach Falconer am Anfang des Romans abgibt, kann also ernsthaft kaum die Rede sein. Was in den ersten Kapiteln – und bezeichnenderweise in einem noch vorwiegend Balzac’schen Erzählduktus – über Charles bekannt wird, dient vielmehr essentiell

---

18 Vgl. Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, hg.v. C. Gothot-Mersch, Paris 1971, S. 5.

19 Ebd., S. 10.

20 Ebd., S. 12.

21 Ebd.

22 Ebd., S. 20. Zu Recht konstatiert Dethloff die Nähe solcher Passagen zu typischen Situationen des zeitgenössischen Vaudeville-Theaters (vgl. Dethloff, *Demontage*, S. 170f.). Allerdings transzendieren sie hier entschieden die Sphäre der Komik, da sie im Rahmen des Flaubert’schen Romans eben nicht „folgenlos“ bleiben und daher auch nicht den Status „komische[r] Enthebbarkeit“ annehmen. Vgl. zu den von dieser Feststellung implizierten Begriffen einer (praktikablen) Komik-Definition K. Stierle, *Text als Handlung*, München 1975, S. 74: „Die Folgenlosigkeit des komischen Faktums ist die wesentliche Bedingung seiner Enthebbarkeit“.

als Erklärung für die unglückliche Rolle, welche ihm in seiner zweiten Ehe, das heißt: in Emmas Drama, zufällt.<sup>23</sup> Das Unglück dieser Rolle wird manifest durch eine narrative Marginalisierung, der Charles unterliegt, indem er – sozusagen verdinglicht – nun weithin bloß in Emmas Außensicht existiert. In gewissem Sinn setzt solche personal fokussierte Außensicht implizit jene Disposition zu passiver (und eben dinglicher) Verfügbarkeit fort, die am Romanbeginn schon explizit und auktorial über Charles' Charakter verhängt worden ist. Unter Emmas Perspektive konzentriert sie sich zu dem vehement pejorativen Begriff einer „incurable ineptie“,<sup>24</sup> und tatsächlich erreicht die Erzählung ihre grausamsten Momente in bezug auf Charles immer dann, wenn er in den Augen seiner reizbaren Ehefrau als ein bloße physische Masse erscheint. „Charles était là“,<sup>25</sup> heißt es in solchen Momenten mit einem ebenso lakonischen wie bedeutungsschweren Satz, oder: „son dos même, son dos tranquille était irritant à voir“,<sup>26</sup> oder – sehr viel später –: „Pour ne pas avoir la nuit auprès d'elle, *cet homme étendu qui dormait*, elle finit, à force de grimaces, par le reléguer au second étage“.<sup>27</sup>

Bereits hier läßt Charles' „incurable ineptie“ indessen ebenfalls Aspekte erkennen, welche das „Ridiculus sum“ des tumben „cocu“ merkwürdig verwischen. Daß ausgerechnet Charles selber es ist, der die Liaisons seiner Frau zunächst mit Rodolphe und dann mit Léon nichtsahnend in die Wege leitet, bezeugt nach alter Farcentradition seine Dummheit, doch zugleich auch seine Generosität und eine besinnungslos blinde „tendresse“.<sup>28</sup> Dabei fällt auf, daß die in der Tat seltenen Momente von Innenweltdarstellung, die sich neben Emma auf Charles beziehen, mehr und mehr von einem einzigen Motiv beherrscht werden: einer dumpf brütenden und geradezu ‚fanatischen‘ Zärtlichkeit,<sup>29</sup> die nie meint, für das geliebte Wesen genug getan zu haben, und sich durch stetig neue Selbstvorwürfe,

23 So sieht es auch Tony Tanner, der dabei insbesondere die Funktion der Schulszene im ersten Kapitel hervorhebt; vgl. T. Tanner, *Adultery in the Novel: Contract and Transgression*, Baltimore/London 1979, S. 250: „Thus part of the fog in Emma's head can be traced back to the schoolroom in which Charles Bovary was so traumatically and so destructively disciplined into nomination, repetition – and self-nihilation“.

24 Flaubert, *Bovary*, S. 257.

25 Ebd., S. 104.

26 Ebd.

27 Ebd., S. 294f., Hervorhebung U. S.-B.

28 Angedeutet wird sie schon in einem oft zitierten „Scénario“, in dem Flaubert einerseits Charles' „vulgarité intime“ notiert, um andererseits hinzuzufügen: „ADORE sa femme et des trois hommes qui couchent avec elle, est certainement celui qui l'aime le plus. (– c'est ce qu'il faut bien faire voir)“; vgl. Gothot-Mersch, *Genèse*, S. 136.

29 Zu Flauberts Positivierung des aufklärerisch perhorreszierten „fanatisme“ vgl. den berühmten Brief vom 31. März 1853 an Louise Colet, in dem es unter anderem heißt: „On ne fait rien de grand sans le fanatisme. *Le fanatisme est la religion* [...]. Dans l'Art aussi, c'est le fanatisme de l'Art qui est le sentiment artistique“. Eine ähnliche Aufwertung betrifft in einem anderen Brief (13. Juni 1852) sogar das Phänomen der „superstition“ („La superstition est le fond de la religion, la seule vraie, celle qui survit sous tou(te)s les autres. Le dogme est une affaire d'invention humaine. Mais la superstition est un sentiment éternel de l'âme et dont on ne se déba rrasse pas“). Vgl. Gustave Flaubert, *Correspondance*, hg. v. J. Bruneau, Paris 1980, II, S. 291f., 104.

ihm gegenüber unzulänglich zu bleiben, in immer höhere Intensitätsgrade steigert. So sind Charles' Vorwürfe, als er durch Emmas Verschwendung in finanzielle Schwierigkeiten gerät, nicht an die eigentlich Schuldige, sondern – in einer Mischung aus obtusem Unverständnis und liebender Hingabe – an sich selber gerichtet. Wie ihm klar wird, daß er weder etwas zu verkaufen hat noch daß er Hilfe von seinem Vater erwarten darf, heißt es:

Alors il découvrait de tels embarras, qu'il écartait vite de sa conscience un sujet de méditation aussi désagréable. *Il se reprochait d'en oublier Emma*; comme si, toutes ses pensées appartenant à cette femme, c'eût été lui dérober quelque chose que de n'y pas continuellement réfléchir.<sup>30</sup>

Das gleiche Motiv wiederholt sich (und zwar erneut in auf Charles bezogener Innensicht vermittelt), als die Geldnöte zunehmen und als Emma, von Gläubigern gehetzt, ihren Haushalt dem Chaos überläßt und sich immer weniger um Tochter Berthe kümmert:

Si Charles, timidement, hasardait une observation, elle répondait avec brutalité que ce n'était point sa faute! Pourquoi ces emportements? Il expliquait tout par son ancienne maladie nerveuse; et, *se reprochant d'avoir pris pour des défauts ses infirmités, il s'accusait d'égoïsme*, avait envie de courir l'embrasser.

- Oh! non, se disait-il, je l'ennuierais!

Et il restait.<sup>31</sup>

Solcher Liebe, die eben durch ihren rückhaltlosen Altruismus jede Aussicht einbüßt, selbst begehrenswert zu wirken, entspricht die Tatsache, daß Charles manchmal auch eine überraschende Tatkraft an den Tag legt, freilich allein, wenn Emmas Interessen – und nicht die eigenen Liebesinteressen gegenüber Emma – auf dem Spiel stehen. Als Emma schwer erkrankt, geht diese Tatkraft geradezu in hektische Betriebsamkeit über:

Pendant quarante-trois jours, Charles ne la quitta pas. Il abandonna tous ses malades; il ne se couchait plus, il était continuellement à lui tâter le pouls, à lui poser des sinapismes, des compresses d'eau froide. Il envoyait Justin jusqu'à Neufchâtel chercher de la glace; la glace se fondait en route; il le renvoyait. Il appela M.

Canivet en consultation; il fit venir de Rouen le docteur Larivière, son ancien maître; il était désespéré.<sup>32</sup>

Ähnlich spontane Energie offenbart Charles – fatalerweise zu seinem eigenen Nachteil – ein anderes Mal, wie Homais ihm die Idee einflößt, Emmas Genesung mit einem Opernbesuch in Rouen zu fördern:

---

30 Flaubert, *Bovary*, S. 217; Hervorhebung U. S.-B.

31 Ebd., S. 294; Hervorhebung U. S.-B.

32 Ebd., S. 215.



Cette idée de spectacle germa vite dans la tête de Bovary; car aussitôt il en fit part à sa femme, qui refusa tout d'abord, alléguant la fatigue, le dérangement, la dépense; mais, par extraordinaire, Charles ne céda pas, tant il jugeait cette récréation lui devoir être profitable.<sup>33</sup>

Bei allen diesen Episoden bleiben Charles' Handlungen und Gefühle offenkundig dem Bild treu, das man sich als Leser – in erster Linie durch Emmas Perspektive geleitet – von seiner „incurable ineptie“ gemacht hat, welche nicht zuletzt darin zu bestehen scheint, daß er kontinuierlich gegen die eigenen Interessen agiert.

Gleichzeitig lassen dieselben Episoden jedoch auch Charles' andere Wahrheit zutage treten, deren Begriff manifest wird, als während Emmas Todeskampf über Charles der Satz fällt: „Et il la regardait avec des yeux d'une tendresse comme elle n'en avait jamais vu“.<sup>34</sup> Was in diesem Satz angesprochen wird, wirkt wie ein später Kommentar zu den Motiven jener Verdinglichung, die Charles' lastende Schwere im Hauptteil des Romans gegenüber Emmas ständig irritierter Unruhe marginalisiert. Wenn Charles unter Emmas Blicken eine schlechte – und meistens störende – Figur macht, tut er das nämlich im Exzeß seiner Liebe, die eben durch ihr Übermaß jede praktische Erfolgsaussicht verliert. So sehen wir am Ende, daß auch Charles' Verhältnis zu Emma an der unaufhebbaren Asymmetrie des „amour-passion“ teilhat, wie ihn die französische Moralistik von La Rochefoucauld bis Stendhal viele Male thematisiert hat und wie er jetzt in Flauberts Roman zu gleichsam begriffsloser – und deshalb doppelt pathetischer – Erfahrung wird.

Dazu paßt, daß Charles' Leidenschaft ihren vollen Ausdruck erst nach Emmas Tod erhält, da sie nun durch keinerlei Rücksichtnahme auf die gereizte Animosität des Partners mehr verborgen oder gedämpft werden muß. In paradoxaler Weise setzen die ‚romanesken Ideen‘, die Charles bei den Begräbnisvorbereitungen mit vorher ungewohnter Energie entwickelt, jene Emmas fort und exponieren sich auch durchaus analog Homais' bürgerlich aufgeklärter Kritik:

Ces messieurs s'étonnèrent beaucoup des idées romanesques de Bovary, et aussitôt le pharmacien alla lui dire:

- Ce velours me paraît une superfétation. La dépense, d'ailleurs...

- Est-ce que cela vous regarde? s'écria Charles. Laissez-moi! vous ne l'aimiez pas! Allez-vous-en!<sup>35</sup>

---

33 Ebd., S. 225.

34 Ebd., S. 323.

35 Ebd., S. 335. Etwas später wird sich die gleiche fanatisch starrsinnige Energie, die Charles aus der Absolutheit seiner Trauer zuwächst, dann auch gegen die einst dominante Mutter wenden: „Elle essaya, comme avait tenté le pharmacien, de *lui* faire quelques observations sur les dépenses de l'enterrement. Il s'emporta *si fort* qu'elle se tut, et même il la chargea de se rendre immédiatement à la ville *pour* acheter ce qu'il fallait“ (S. 337).

Damit tritt Charles' überschwengliche Liebe jetzt in die gleiche Oppositionsfunktion gegen Homais' ökonomische Vernunft ein, welche zuvor Emmas romantisches Begehren ausgezeichnet hatte. Daß das in dem subtil geknüpften Beziehungs- und Wertungsnetz des Romans tatsächlich eine Auszeichnung bedeutet, zeigt sich eben an dem Umstand, daß auch die erzählerische Innenweltdarstellung, von der Charles lange vernachlässigt worden war, nun in überraschender Intensität zu ihm zurückkehrt. Freilich implizieren Intensität und Frequenz dieser Innenweltdarstellung nicht auch eine vergleichbare Breite und Vielfalt von deren Motiven; denn was sie erschließt, ist immer nur das längst schon Angedeutete: die Selbstvergessenheit einer Liebe, welche von Erwähnung zu Erwähnung lediglich noch an Tiefe und Pathos gewinnt. Bezeichnend dafür wirkt etwa die Szene, in der Charles durch sein jähes (und pragmatisch eigentlich unmotiviertes) Erscheinen bei der Totenwache die ideologischen Diskussionen des Apothekers und des Priesters unterbricht:

[...] ils n'étaient pas loin de s'adresser des injures, quand Charles, tout à coup, reparut. Une fascination l'attirait. Il remontait continuellement l'escalier. Il se posait en face d'elle pour la mieux voir, et il se perdait en cette contemplation, qui n'était plus<sup>36</sup> douloureuse à force d'être profonde.

Dabei widersprechen der Wortfülle des in direkter Rede wiedergegebenen Ideologienstreits („–, Lisez Voltaire!“ disait l'un [...] ,Lisez les *Lettres de quelques juifs portugais!*“ disait l'autre“) zunächst Charles' stumme Kontemplation und dann wenig später die gleichsam magische Beschwörung eines einzigen Namens, der die Innenwelt des Trauernden auszufüllen scheint:

Il se rappelait des histoires de catalepsie, les miracles du magnétisme; et il se disait qu'en voulant extrêmement, il parviendrait peut-être à la ressusciter. Une fois même il se pencha vers elle, et il cria tout bas:  
„Emma! Emma! Son haleine, fortement poussée, fit trembler la flamme des cierges contre le mur.“<sup>37</sup>

Wo es Charles an Worten, Begriffen und Diskursen mangelt (die bei Flaubert für die, welche ihrer mächtig sind, ja stets etwas Blamables haben), da überwältigt ihn um so stärker der Strom der Erinnerung. In der Tat ist die Erinnerung, das „se rappeler“ und das „se souvenir“, die einzige und gänzlich verinnerlichte Aktivität, in der sich Charles zum Schluß seiner Geschichte gewissermaßen auflöst. So heißt es am Ende einer langen Sequenz, die den Leser an Charles' schweifenden Träumereien partizipieren läßt:

---

<sup>36</sup> Ebd., S. 337.

<sup>37</sup> Ebd.

Il fut longtemps à se rappeler ainsi toutes les félicités disparues, ses attitudes, ses gestes, le timbre de sa voix. Après un désespoir, il en venait un autre, et toujours, intarissablement, comme les flots d'une marée qui déborde.<sup>38</sup>

Ähnlich begegnet uns Charles beim Begräbnis: „Il se souvenait de matins comme celui-ci, où, après avoir visité quelque malade, il en sortait, et retournait vers elle.“<sup>39</sup> Und selbst als Charles auf Rodolphe trifft, dessen fatale Rolle ihm inzwischen bewußt geworden ist, vermag er im Gesicht seines Rivalen nichts anderes wahrzunehmen als Erinnerungen an Emma:

Accoudé en face de lui, il [Rodolphe, U. S.-B.] mâchait son cigare tout en causant, et Charles se perdait en rêveries devant cette figure qu'elle avait aimée. Il lui semblait revoir quelque chose d'elle. C'était un émerveillement. Il aurait voulu être cet homme.<sup>40</sup>

Genaugenommen sind es schließlich auch solche Erinnerungen, an deren Lust und Last Charles stirbt. Ein Indiz dafür ist die zweimalige exponierte Verwendung des Verbs „suffoquer“ (ersticken), das sich jeweils auf Charles' retrospektive Träume von Emma bezieht – zunächst kurz nach Emmas Tod beim Gespräch mit Homais: „Et il n'acheva pas, suffoquant sous une abondance de souvenirs que ce geste du pharmacien lui rappelait“;<sup>41</sup> und dann bezeichnenderweise in dem letzten Satz, den die Erzählung überhaupt der Darstellung von Charles' Innenwelt widmet:

Le lendemain, Charles alla s'asseoir sur le banc, dans la tonnelle. Des jours passaient par le treillis; les feuilles de vigne dessinaient leurs ombres sur le sable, le jasmin embaumait, le ciel était bleu, des cantharides bourdonnaient autour des lis en fleur, et Charles suffoquait comme un adolescent sous les vagues effluves amoureux qui gonflaient son coeur chagrin.<sup>42</sup>

Durch diesen Satz wird Charles' Ende, ohne daß es dazu expliziter, Formulierungen bedürfte, zu einer letzten (und bewegendsten) Form des romantischen Liebestods – in einem durchaus entromantiserten Kontext – erhoben; denn zum einen wissen wir aus einem früheren Satz, daß solche Liebesgedanken, „qui gonflaient son coeur chagrin“, wie eine gefährliche Springflut („comme les flots d'une marée qui

---

38 Ebd., S. 340.

39 Ebd., S. 344.

40 Ebd., S. 355. Da der Realist Rodolphe sein Gegenüber – in pragmatischer Absicht – genauer beobachtet als der Träumer Charles, bleiben ihm die Motive von Charles' Mienen- und Gedankenspiel nicht verborgen: „Charles ne l'écoutait pas; Rodolphe s'en apercevait, et il suivait sur la mobilité de sa figure le passage des souvenirs“ (S. 335).

41 Ebd., S. 334.

42 Ebd., S. 356.

déborde“) auf Charles einstürzen, und zum anderen ergibt die Untersuchung des Arztes einige Zeit danach die Absenz irgendwelcher physischer Todesursachen: „Trente-six heures après, sur la demande de l’apothicaire, M. Canivet accourut. Il l’ouvrit et ne trouva rien.“<sup>43</sup>

So kann man wohl sagen, daß die Schwierigkeiten, die der Leser mit Charles Bovary hat, aus einer eigentümlichen (wenngleich in ihren Komponenten scharf umrissenen) Duplizität erwachsen, welche der Autor in bezug auf diese Gestalt bei seiner Erzählstrategie verfolgt. Die Sympathiesteuerung, der die Leser hier ausgesetzt sind, geht nämlich in zwei Richtungen, die nach allgemeiner Übereinkunft als ganz und gar divergent gelten. Das heißt: In Charles Bovary konstituiert sich eine Romanfigur aus Aspekten, welche man normalerweise für unvereinbar halten mag und die vom Erzähler trotzdem, oder besser: eben deswegen, mit diskretem Nachdruck für komplementär, letztlich sogar für paradoxal identisch ausgegeben werden. Sie zeigen einen Menschen, der einerseits durch Emmas Blick auf eine bewußtlose Präsenz – „cet homme qui ne comprenait rien, qui ne sentait rien!“<sup>44</sup> – reduziert wird,<sup>45</sup> und der andererseits in der Sicht des Erzählers doch eine überwältigende, ja todbringende Intensität des Gefühls offenbart. Demnach entsteht – figurentypologisch betrachtet – eine Art oxymorischer Pointierung: eine Gestalt, die sich im Wechsel der auf sie gerichteten Perspektiven und Relevanzkriterien mit gleichem Recht als ein Tölpel und als ein Heiliger bezeichnen läßt.

Dabei ist unverkennbar, daß zwischen den verschiedenen Ansichten der Romanfigur Charles Bovary ein bestimmtes zeitliches und diegetisches Verhältnis existiert. Die Züge, welche Charles als Tölpel ausweisen, treten eher am Anfang der Erzählung hervor, während sich die Züge, die Charles zum Heiligen machen, erst gegen Ende des Romans durchsetzen. Für diese Folge der Identitätsaspekte, welche an Emmas zunächst ridiculisiertem („ridiculus sum“) und dann entschieden entridiculisiertem Ehemann enthüllt werden, mögen – wie gesagt – verschiedene Gründe maßgebend gewesen sein, die sich aus Flauberts langem Schaffensprozeß bei der Genese seines ersten Romans erklären lassen. Unter anderem ist Charles’ semiotisches Wachstum sicherlich durch die Aufspaltung des Bildes von der bürgerlichen Normalität zu begreifen, welche Emmas anti- bzw. vorbürgerlichen Extravaganzen im Laufe ihrer Geschichte entgegengehalten wird. Indem sich dieses Bild dank Homais allmählich zu

---

43 Ebd. Dabei wird der zuletzt zitierte Satz, der Charles durch einen Tod aus Liebe nobilitiert, sicherlich verkannt, wenn man ihn – wie Améry („Und das, frage ich, soll alles gewesen sein? Diese paar abgemagerten Sätze über mein Endgeschick? Diese Versicherung, daß Canivet nichts fand?“) – als ein Indiz für Flauberts Geringschätzung seiner „zum geistigen Vieh“ erniedrigten Kreatur liest (S. 151) oder wenn man in ihm – wie Tanner, *Adultery* („It is not only Charles’s body that is opened to reveal an emptiness, for we might fairly say that Flaubert has opened up a particular society and – „ne trouva rien““), (S. 252) – eine Allegorie für das „Nichts“ bürgerlicher Erziehung und Bildung sehen möchte.

44 Flaubert, *Bovary*, S. 190.

45 Bezeichnenderweise heißt es in diesem Moment, als Emma nach der mißglückten Klumpfußoperation endgültig an Charles’ professioneller Untüchtigkeit verzweifelt, wiederum – das bereits vertraute „Charles était là“ aufgreifend –: „car il était là, tout tranquillement“ (S. 190).

einem Diptychon entwickelte, konnten seine satirisch-karikaturalen Elemente mehr und mehr auf den erfolgreichen Apotheker konzentriert werden, so daß seine pathetischen Elemente zunehmend für den erfolglosen Landarzt verfügbar blieben.

Indessen scheinen mir neben den textgenetischen Gesichtspunkten die textstrukturellen Gründe, welche die Abfolge von Charles' Lächerlichkeits- und Heiligkeitsmomenten motivieren, nicht weniger evident zu sein. Wichtig ist hier insbesondere, daß die Heiligkeit in der Biographie des mehrfach betrogenen „cocu“ das letzte Wort behält und daß seine Lächerlichkeit sich demzufolge als ein Phänomen erweist, welches – vom Ende her gesehen – eher an der Oberfläche als in der Tiefe der Gestalt zu lokalisieren ist.<sup>46</sup> Dazu kommt als wichtigstes Argument freilich noch etwas anderes: die bislang selten erwähnte und doch überaus deutliche Affinität, die Charles' Weg zur Heiligkeit mit jenem der Dienstmagd Félicité in *Un coeur simple* verbindet.<sup>47</sup> Diese Affinität, welche ein Thema, das beim späten Flaubert zentrale Bedeutung gewinnen soll, schon in *Madame Bovary* belegt, kann hier nicht mehr bis ins textliche Detail verfolgt werden. Immerhin sei in aller Kürze an die folgenden Gemeinsamkeiten zwischen Charles und Félicité erinnert. Beide sterben im Zustand einer Ruhe, die durch einmal eher prospektiv, ein andermal eher retrospektiv orientierte Visionen beziehungsweise Erinnerungen hergestellt wird. Beide erscheinen am Anfang ihrer textuellen Existenz quasi zu Objekten verdinglicht, Charles durch die Autorität seiner Mutter und seiner Gattin, Félicité bereits vom sozialen Status her und überdies – wie der Duktus des ersten Satzes demonstriert – als ‚Gegenstand‘ im Besitz ihrer deswegen beneideten Herrin. Dazwischen liegt für beide ein Leben, das im einen wie im anderen Fall von liebender Hingabe und intellektueller Beschränktheit geprägt ist. Wo bei Charles das Fazit einer „incurable ineptie“ gezogen wird, befindet Mme Aubain über ihre Dienerin „Mon Dieu! comme vous êtes bête!“, während der Erzähler urteilt: „Le petit cercle de ses idées se rétrécit encore“.<sup>48</sup> Und was in Charles' Verhältnis zu Emma als eine „tendresse comme elle n'en avait jamais vu“ zum Ausdruck kommt, erscheint in Félicités Verhältnis zu Mme Aubain (wie zu vielen anderen) als „un

---

46 In diesem Zusammenhang muß – wie mir scheint – auch das vieldeutige ‚grand mot‘ „C'est la faute de la fatalité!“ (S. 335), mit dem Charles seine Geschichte zu resümieren sucht, verstanden werden. Es dient zunächst sicherlich als Hinweis auf die Ulusionen, in denen Charles, der nicht begreift, wie Rodolphe mit der „fatalité“ umgeht (vgl. ebd. und S. 208), immer noch befangen ist. Dann ist es offensichtlich – wie ähnliche Dicta am Ende der *Education sentimentale* – dazu bestimmt, das begriffliche Resümieren von Geschichte, das heißt: von Kontingenz, überhaupt zu parodieren, hatte Charles sich doch schon nach seinem medizinischen Versagen – in erlebter Rede – mit einem „La fatalité s'en était mêlée“ (S. 189) getröstet. Zuletzt und vor allem fungiert der Satz im pragmatischen Kontext des Gesprächs mit Rodolphe jedoch als Begründung und Vertiefung der vorausgegangenen zweimaligen Beteuerung: „Je ne vous en veux pas“ als ein Akt schlicht entschuldigender und verzeihender *caritas*.

47 Vgl. dazu freilich die Bemerkung von Mlle Pagès, die in der Diskussion nach Falconers Vortrag von einem Charles spricht, „dont la bêtise sera érigée plus tard en sainteté comme le sera la bêtise de Félicité“ (Falconer, „Flaubert“, S. 137).

48 Vgl. Gustave Flaubert, *Trois contes*, hg. v. E. Maynial, Paris 1960, S. 56.

dévouement bestial et une vénération religieuse“<sup>49</sup>, welche sich um so mehr steigern, je mehr Félicités Intellekt und Wahrnehmungsfähigkeit verfallen.<sup>50</sup> So antwortet in der dunklen Hagiographie des *Coeur simple* dem Satz „Le petit cercle de ses idées se rétrécit encore“ pointiert ambivalent dessen (komplementärer) Gegensatz „La bonté de son coeur se développa.“<sup>51</sup> Am auffälligsten tritt die Nähe von Charles und Félicité jedoch durch ihre gemeinsame Stummheit oder jedenfalls Wortarmut zutage. Sie wird in *Un coeur simple* an hervorgehobener Stelle explizit und auktorial unterstrichen, wenn der Abschluß des einführenden Porträts das Erscheinungsbild der Dienerin folgendermaßen resümiert: „Dès la cinquantaine, elle ne marqua plus aucun âge; – et, toujours silencieuse, la taille droite et les gestes mesurés, semblait une femme en bois, fonctionnant d’une manière automatique.“<sup>52</sup>

Was Charles Bovary betrifft, so ist seine sprachliche Ohnmacht durch den gesamten Roman hindurch mit ständig wiederkehrenden Hinweisen versehen.<sup>53</sup> Freilich scheint es mir nicht ganz glücklich, sie – wie Falconer das tut – im Sinne der „incurable ineptie“ unmittelbar auf Charles’ ebenso nachdrücklich betonte Schläfrigkeit zu beziehen.<sup>54</sup> Bei der Mischung von „grotesque“ und „sublime“, welche die Figur des heiligen „cocu“ konstituiert, spricht nämlich allein Falconers Beobachtung „Charles s’endort un peu partout“ entschieden für die Komponente der Lächerlichkeit. Dagegen erhält Charles’ Stummheit – wie hier eben die Nähe zu Félicité belegt eine andere Konnotation. Daß sie weniger zum Grotesken als vielmehr zum Sublimen tendiert, geben vor allem die szenischen Konstellationen zu verstehen, in denen Charles’ Verstummen oder seine Wortlosigkeit jeweils markiert werden.

---

49 Flaubert, *Trois contes*, S. 49.

50 Vgl. dazu U. Schulz-Buschhaus, „Die Sprachlosigkeit der Félicité“, *Zeitschrift für Französische Sprache und Literatur* 93 (1983), S. 113–30 [in diesem Band: S. 85–104].

51 Flaubert, *Trois contes*, S. 49. Dazu ganz analog konstruiert ist die Wendung „Leur intelligence se développa“, welche in einem anderen Flaubertschen Spätwerk die Sinnes- und Bewußtseinsweiterung Bouvards und Pécuchets („Au fond d’un horizon plus lointain chaque jour, ils apercevaient des choses à la fois confuses et merveilleuses“) bezeichnet; vgl. Gustave Flaubert, *Bouvard et Pécuchet*, hg. v. C. Gothot-Mersch, Paris 1979, S. 61.

52 Flaubert, *Trois contes*, S. 6. Der „manière automatique“ Félicités entsprechen Charles’ automatenhafte Reaktionen, welche ihm die Erschütterung seines Schmerzes abnötigt; vgl. etwa S. 334 (nach einer Äußerung Homais’): „Charles répéta comme une machine“

53 Themenbildende Bedeutung hat hier vor allem natürlich die Schulszene des ersten Kapitels, bei der Charles sich unfähig erweist, den eigenen Namen verständlich zu artikulieren. Vgl. zu dieser Episode, die Charles’ problematischen „entry into language“ dramatisiert, die ausführliche Exegese von Tanner, *Adultery*, S. 240–47.

54 Vgl. Falconer, „Flaubert“, S. 116–18.

Es sind das in der Regel Situationen, die derart angelegt sind, daß derjenige, der spricht, sich durch die Brutalität seines kommunikativen Machtanspruchs moralisch kompromittiert.<sup>55</sup> Daneben ist der – ihm selber natürlich unbewußte – kritische Wert zu bedenken, den Charles' Schweigen in einer Welt empfängt, deren Diskursregeln weithin die Vorhersehbarkeit (und damit tendenziell auch die Indifferenz) aller sprachlichen Äußerungen festlegen. Als für diese Welt schlechterdings exemplarische Gestalt, die über eine diskursiv völlig determinierte Rede verfügt, tritt in *Madame Bovary* Homais auf, „l'apothicaire, qui avait toujours des expressions congruantes à toutes les circonstances imaginables“.<sup>56</sup> Mit ihm, der – wie es sich für den „fortschrittlichen Berufsbürger“ gehört – die Devise „Il faut marcher avec son siècle!“<sup>57</sup> propagiert, ist unübersehbar die Instanz der ‚öffentlichen Meinung‘ verbunden, welche hier erstmals als jene moderne Herrschaft der Phrase erscheint, die unter dem Stichwort „idée reçue“ zu einem der Grundthemen (und einer der Obsessionen) des Flaubertschen Spätwerks werden sollte. Weil es Homais' Funktion ist, der Omnipräsenz von Phrasen und „idées reçues“ als privilegiertes Sprachrohr zu dienen, bekommt er vom Autor folgerichtig auch häufiger das Recht zur direkten Rede (die bei Flaubert ja fast immer – karikatural – zur Blamage führt)<sup>58</sup> als jede andere Romangestalt. In diesem Zusammenhang vor dem Hintergrund der *copia verborum* des Apothekers betrachtet, gewinnt Charles Bovarys „dim inarticulateness“<sup>59</sup> nun aber eine neue und paradoxal positiv zu wertende Qualität. Wenn Flaubert Charles, seinem vermeintlichen Opfer, das Wort im gleichen Maß entzieht wie er es Homais – zu dessen Blamage – überläßt, dann kann solcher Redeentzug nicht nur als auktoriale Grausamkeit gelten, sondern zumindest partiell auch als ein Akt der *pietas*. Indem er Charles sprachlos macht, garantiert der Roman zum einen die Tiefe seines Gefühls. So korrespondiert dem kaum vernehmbaren Ruf „Emma! Emma!“, mit dem Charles am Romanende die Tote zu erwecken sucht,<sup>60</sup> das gestammelte „Père

55 Beispiele dafür sind etwa Emmas ungeduldiges „Tais-toi!“, mit dem sie Charles während der Opernaufführung anherrscht (vgl. S. 230), oder die Maßregelung, welche Charles – ebenfalls durch Emma – beim Ball auf La Vaubyessard zuteil wird, als er in seiner zutraulichen Naivität am Tanz der Aristokratie teilnehmen möchte: „Mais tu as perdu la tête! on se moquerait de toi, reste à ta place. D'ailleurs, c'est plus convenable pour un médecin, ajouta-t-elle. Charles se tut“ (S. 51).

56 Flaubert, *Bovary*, S. 138.

57 Ebd., S. 76.

58 Zum „satirical spotlight that so often is the result of direct discourse in *Madame Bovary*“ vgl. S. Haig, *Flaubert and the Gift of Speech: Dialogue and Discourse in four „Modern“ Novels*, Cambridge et al., 1986, S. 50. Treffend ist auch die Bemerkung „A richness of expression originates in an absence of feeling“ (Haig, *Flaubert*, S. 82), welche geradezu als die semiotische Grundregel von Flauberts Rededarstellung gelten kann.

59 Vgl. Haig, *Flaubert*, S. 57. Freilich sieht Haig Charles' „inarticulateness“ hier noch – hinter andere Einsichten seiner Studie zurückfallend – als „comically thematized in his request for Emma's hand“ (Hervorhebung U. S.-B.), obwohl er bei der gleichen Episode andererseits durchaus schon die typologische Nähe von Charles' und Félicités Artikulationsschwierigkeiten wahrnimmt.

60 Vgl. Flaubert, *Bovary*, S. 337.

Rouault..., père Róuault..." bei der Brautwerbung zu Beginn des Romans.<sup>61</sup> Zum anderen hält die sprachliche Armut, die über ihn verhängt (oder die ihm vergönnt) ist, Charles vom Reich der Phrase fern. Zum Beispiel bleibt er zweimal so gut wie stumm, als sich Homais und Bournisien in Streitgesprächen ergehen, bei denen die „idée reçue“ gewissermaßen zum „dialogue reçu“ ausgeweitet wird.<sup>62</sup> Und schließlich fällt in diesem Kontext sogar dem an sich stigmatisierenden Satz „Charles était là“<sup>63</sup> eine versöhnliche Nebenbedeutung zu, wenn man sich bewußt macht, daß wenige Sätze vorher zu lesen war: „Homais parlait“.

---

61 Vgl. ebd., S. 26.

62 Vgl. ebd., S. 222–26, 335–37.

63 Ebd., S. 104.